

СИСТЕМА «СЛОВЕСНОЕ ИСКУССТВО»

Примем к сведению, что словесное искусство имеет целью постоянное производство эстетически оформленных смыслов с использованием особого, художественного, языка и социально-политического письма. Оно представляет собой сложноорганизованную динамическую систему, погруженную в стихию национального языка и текучих культурно-исторических смыслов. В этой системе традиционно выделяют два полюса — фольклор и литературу. Тогда встает вполне закономерный вопрос: а что между ними? На наш взгляд, странная, почти не изученная сфера *инициарного* (лат. *initiare* — начинать) творчества, столь же древнего, как и фольклор. Некоторые ученые называют раннюю стадию развития словесного искусства монофольклорной. Полагаем, что никакая культура, фольклорная в том числе, не может быть однополюсной. Для ее развития необходима некая неравновесность. Такая неравновесность в древние времена достигалась за счет существования сакрализованной сферы, в ведении которой находилась обрядность жизнеобеспечения коллектива, и профанической, организующей, к примеру, трудовые усилия ритмичными возгласами. Инициарное творчество поставляло сырой материал для этих сфер, который принимался или отвергался. Так постепенно оформлялись модели, служащие каркасом традиции.

Инициарная сфера — это и предфольклор, и постфольклор, что-то вроде полигона или котла, в котором все кипит, бурлит, остывает, разрывается, сдвигается, снова закипает и так бесконечно. По своим основным параметрам она отличается от фольклора и литературы, по частным — имеет с ними точки соприкосновения и каналы связи.

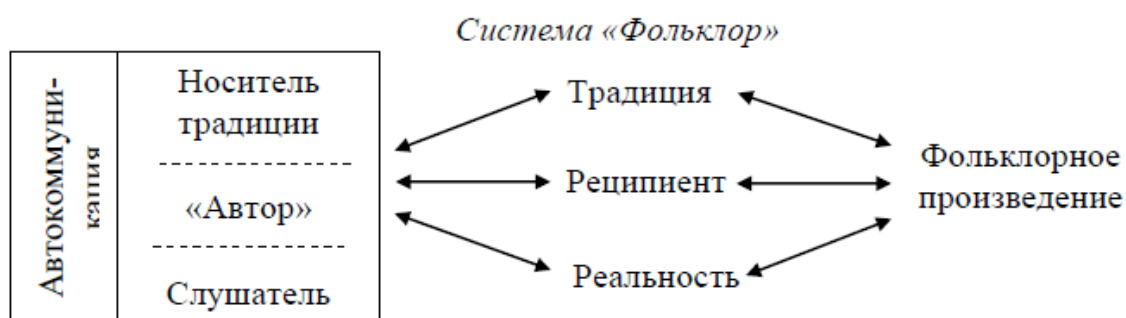
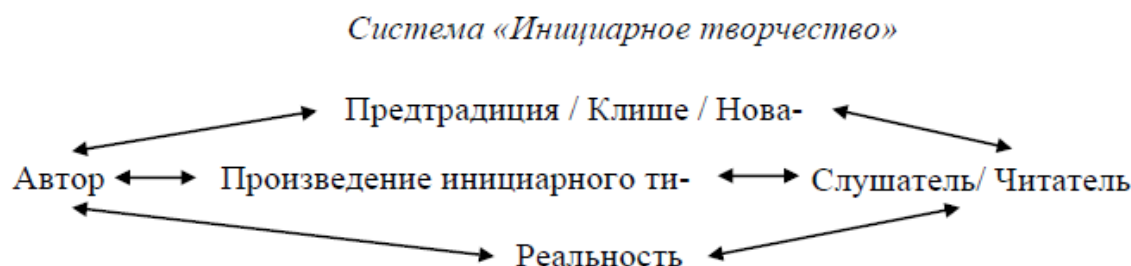
Таким образом, система «словесное искусство» состоит из трех соположенных базовых систем — фольклора, инициарного творчества, художественной литературы. Графически эту систему можно представить в виде трех соприкасающихся кругов, образно — в виде тройной галактики с размытыми очертаниями, существующей во вселенной культурных смыслов.

Связь между частями, частями и целым носит переменнo-динамический характер, то есть в какое-то время она усиливается, в иное ослабевает или меняет вектор. Формы связи типологически определены, но реально, в разные эпохи, в разном этнокультурном контексте, они уникальны и неповторимы, что и определяет необходимость диахронно-синхронного подхода к их изучению.

Структурное своеобразие каждой из частей выявляется при рассмотрении их в координатах рецептивной эстетики.



Схема заимствована из учебного пособия В.Г. Зинченко, В.Г. Зусмана, З.И. Кирнозе «Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход» (М., 2011. С. 24).



Фольклористика — относительно молодая наука, потому и в теории фольклора не поставлена точка. Долгое время в ней боролись две концепции понимания специфики фольклора. Одни ученые считали, что между фольклорным и литературным творчеством нет принципиальной разницы, поскольку фольклор творят отдельные одаренные личности. Другие абсолютизировали различия. Третьи предлагали компромиссное решение, говоря о

диалектическом единстве индивидуального и коллективного начал в фольклорном творчестве. Отмечалась также разница между фольклорной и литературной традицией: первая основана на преемственности, вторая на переработке опыта предшественников. Возможно, введение понятия «сфера инициарного творчества» расширит представление о системе словесного искусства и направит дискуссию в новое, более продуктивное, русло.

Столь же остро стоял вопрос об авторстве в фольклоре и литературе. Сейчас в теории литературы принято учитывать и различать биографического автора и концептированного, то есть растворенного в тексте. В фольклоре, как следует из схемы, на месте литературного автора видим триединство «автор» — носитель традиции — слушатель. Рецепция фольклорного произведения, в отличие от литературной, есть в определенной степени автокоммуникация. Инициарный автор теоретически занимает срединное положение между фольклорным и литературным как некий колебательный контур, что в ряде случаев позволяет ему перемещаться через границу в одну и другую сторону.

Понятие «фольклорный автор» — абсолютный теоретический конструкт. Этот «автор» не имеет матеральной закреплённости, что не лишает его определенного лица. Можно сказать, мы встречаемся с суперличностью. Назовем ее *поющий — говорящий — пляшущий* народ, в среде которого есть реальные слушатели, простые носители традиции, а также классические, чье исполнительское мастерство становится нормой, а творчество — эстетическим образцом, цементирующим традицию.

Основой триединства *автор — носитель традиции — слушатель* является феноменологический фактор фольклорного сознания и жанрово ориентированного мышления. Фольклорное сознание — базис народной культуры, результат коллективного творчества, аккумулирующего общий духовный опыт, прежде всего мифоритуальный, нацеленный на познание мира и жизненное устройство. Из речевой стихии оно отбирает первичные формулы, клише, структуры, ритмы, формирует первоначальный эстетический капитал, который будет использоваться в синхронии фольклорного процесса и отзываться в фольклоре последующих эпох. В сущности вся обрядовая магическая практика, представленная календарной обрядностью и заговорами, построена на первичных семантических примитивах, выделенных А. Вежбицкой. С учетом жертвоприношения как обязательной части обряда календарная обрядность, дошедшая до наших дней в богатстве песенного наполнения, укладывается в простую семантическую схему: *хотеть — некто — давать — брать — возвращать* (в виде жертвы).

Первоначально фольклорное мышление бессознательно формирует экстражанры, нечто аморфное, растворенное в речи, но в смысловом плане внутренне структурированное типа известных сегодня присловьев. Поверий, примет, заговоров и т.д. Затем наступает эра жанрового мышления в сфере песни-танца, песни-хоровода, песни-движения (типа танка). Сдвиг в фольклорном мышлении рождает свадебную обрядовую песню, а позднее, в новое время, необрядовую лирическую. Фольклорная проза не появилась одномо-

ментно. Она так же, как и песня, двигалась рывками, обогащая фольклорное мышление новыми структурами. И все это долитературное творчество подпитывалось инициарным, посылающим в формирующуюся традицию свои сигналы, реестр предложений и т.д.

Что касается типологии связей фольклора и появившейся на арене истории и культуры письменной литературы, которой предшествовала стадия устной, связанной с творчеством профессионалов своего времени, то она осмыслена в самом общем виде. Применительно к реальной культурно-исторической ситуации говорят о взаимодействии фольклора и литературы, влиянии, заимствовании, традиции. При конкретном анализе отмечают наличие в ткани литературных произведений фольклорных образов, мотивов, сюжетных ситуаций, ходов, аллюзий, реминисценций. В свете развития идей М.М. Бахтина о диалоге сосредотачиваются на интертекстуальности и интертексте. Мы предпочитаем более общий термин «интеграция», рассматривая ее в эксплицитном или имплицитном виде.

В науке хорошо известны два типа интеграции: фольклоризм, который часто является мифофольклоризмом, и фольклоризация.

Фольклоризм и мифофольклоризм — мощный поток, заявившись о себе сразу же, на стадии литературогенеза. Если все европейские литературы, за исключением греческой, имели дело с предыдущей литературной традицией, родным фольклором и мифологией, то греческая, по словам О. М. Фрейденберг, росла из фольклора изнутри, органически. Если греческий фольклор мог быть литературой и не быть ею, то любой другой фольклор не мог напрямую перекалиться в литературу, а она уже не могла возникнуть из национального фольклора. Последующие младописьменные литературы начинали с обработки фольклорной традиции, но не вырастали из нее.

Молодая восточнославянская литература, как и следовавшая за греческой римская, получила структуру жанров в готовом виде исключительно из литературной традиции, а не из фольклора, который уже только интегрировался в нее. Типология художественного мышления авторов обусловила ряд типов фольклоризма. Мы выделили двенадцать основных, объединив их в три группы: 1. Органичный, структурно-информационный, бытийный. 2. Порождающий, трансформационный, рационалистический, конструктивный. 3. Стихийный, интуитивный, наивный, естественный, мистический.

Переход литературных произведений в фольклорную сферу называется фольклоризацией. Насколько нам известно, типы фольклоризации не выделены и не описаны, хотя эмпирического материала собрано немало. Отметим, что при фольклоризации оригиналы произведений продолжают оставаться в сфере литературы в неизменном, письменно зафиксированном виде. Значительно реже фольклор полностью поглощает отдельные произведения или жанр в целом. Так, при исчезновении класса древнерусских гусляров-баянов, профессиональных сказителей, без остатка перешел в фольклор русский стихотворный эпос — былины.

Особая линия фольклоризации — переделки исходного литературного текста при сохранении некоторых его опознавательных примет. Известно,

например, несколько версий «Катюши» М. Исаковского, «Ручников» В. Вербы. Фольклоризацией является и эксплуатация исходной модели (структурной и содержательной), как случилось с так называемыми «сади́стскими» стихами.

Инициарное творчество — жизненно необходимый для фольклора и литературы сегмент словесного искусства. Правда, его результаты всегда ниже и фольклорных, и литературных, а в ряде случаев вообще не подлежат эстетическому анализу. Это сфера деятельности сонма самоучек, энтузиастов, имеющих творческую жилку. В любом случае они стремятся подняться до профессионального уровня. И некоторым из них это удается.

Предпосылкой перехода произведения из инициарной области в фольклорное бытование является гармоничное созвучие с фольклорной эстетикой. Таким образом пополнялся, к примеру, фонд необрядовых песен, частушек, анекдотов, легенд, исторических песен и др. При этом произведение всегда было откликом на запрос своего времени. Примером служит «афганский» песенный цикл. У белорусов были попытки создать исторические песни, но в целом жанр оказался невостребованным. В русском фольклоре, наоборот, исторические песни — богатейшая, разветвленная область эпики, имеющая истоком инициарное творчество.

При переходе произведения из инициарной сферы в фольклорную оно отрывается от автора и включается в процесс «обкатки», «огранки». Такова, на наш взгляд, модель *сопряжения* коллективного и индивидуального в системе словесного искусства.

Иначе обстоит дело при переходе границы между инициарным, если угодно, самодеятельным, любительским творчеством и художественной литературой. Ее пересекают творчески одаренные авторы со своим стилем, «голосом», своей степенью новизны, оригинальности.

Общим для фольклора и литературы является наличие мерил — классического ядра, идеала формы и содержания, гармонии рационального и эмоционального, структурного и выразительного. Этим они отличаются от инициарного творчества, такого ядра не имеющего. Если фольклорный дискурс — это системно организованный художественный язык, особенностью которого является традиционность, если литературный дискурс — это движение от традиции к богатству и разнообразию идиолектов, не инициарный, с одной стороны, вечный поиск, вливающий свежую кровь в словесное искусство. Так, например, даже Марина Цветаева до поры до времени не ведала, что она поэт. С другой стороны, инициарный дискурс являет себя как набор штампов, принятых за художественную норму, что наблюдается в случае, когда пишущая личность обслуживает народ, поющий в самодеятельных коллективах, поставляя в основном лирические и патриотические песни (в их числе, например, песни-визитки родного города, поселка, деревни). С третьей стороны, это поле графомании. Интернет явил феномен пишущего народа, зримо обозначив сферу инициарного творчества на современном этапе, творчества, издавна не знающего внутренней иерархии, эволюции, развития, но находящегося в процессе диалога с фольклором и литературой. Исследовате-

ли справедливо начинают говорить про эстетику китча, мешанского романса, блатной песни, городских и дворовых кантов и т.д., которые воспринимаются если не как фольклор, то нечто, очень близкое к нему, а потому достойное внимания и изучения.